



Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу

V 2014 10

универзитет у бањој луци
филолошки факултет



Јана М. Алексић
Институт за књижевност и уметност у Београду

УДК 821.163.41.09
DOI 10.7251/fl1410152a

ЖАНРОВСКА И СМИСАОНА ПОЛИВАЛЕНТНОСТ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ МИЛАНА КАШАНИНА¹

Апстракт: *Књижевнокритичка активност Милана Кашанина, посвећена српским ауторима XIX и прве половине XX века, иницира дубље промишљање њених жанровских и типолошких карактеристика. Теоријским расветљавањем и покушајем разграничења морфолошких, стилско-језичких и наративних особености можемо, даље, ући у домен природе и методолошких процедура критичке прозе, као и домета и исхода саме критичке свести Милана Кашанина.*

Кључне речи: *књижевна критика, есеј, есејистичка критика, персоналистичка критика, аутофикција, кашаниновски есеј.*

Плодном и утицајном књижевнокритичком активношћу у периоду од 1910. до 1941, а потом од 1953. године до своје смрти (1981), Милан Кашанин се у историју српске књижевне мисли уписује као аутентична стваралачка личност. Критичка проза Милана Кашанина, објављена у књигама *Пронађене ствари* (1961), *Судбине и људи* (1968) и *Сусрећи и њисма* (1974) – због стилске и семантичке разнородности – наводи на помније преиспитивање жанровских оквира и смисаоних исходишта у областима људског духа и интелектуално-стваралачког прегнућа које подводимо под појам књижевне критике и есеја. Својим карактеристикама, микро (на плану појединачног текста) и макро организацијом (на плану збирки текста и монографија), есеји који су окупљени у наведеним књигама² релевантно могу илустровати наше

књижевнотеоријске претпоставке и омогућити дубљи увид у њихову тематску пространост, жанровску разноврсност и неодредивост као легитимне изражајне конвенције оригиналне критичко-стваралачке свести и дискурзивне праксе.³ На основу промишљања типологије и морфологије Кашанинових критичких текстова, доћи ћемо до закључка да су то по свом критичко-поетичко-методолошком лику, али и естетичким преференцијама, оригинални стваралачки радови једног писца-критичара. Запитаност пред оним шта поједини Кашанинови текстови у себи окупљају наш делимичан аналитичко-интерпретативни фокус најпре усмерава на питање форме и

Међутим, у овој књизи се налазе и текстови које бисмо окарактерисали као типичне књижевне есеје, јер се у њима Кашанин бави општим и актуелним књижевним и културним питањима. То су есеји: „Тутори и творци“ (1929), „Три књижевна нараштаја“ (1929), „Писци и читаоци“ (из 1926), „Српска књижевна задруга“ (1929), „Генерација у ваздуху“ (1929).

³ С тим у вези занимљиво је запажање Марка Недића као приређивача књиге *Сусрећи и њисма, Пронађене ствари и Мисли* (Завод за уџбенике наставна средства, Београд, 2004): „Све три књиге дају неконвенционалну слику књижевноисторијских, културних и уметничких проблема и личности наше прошлости и истовремено откривају свестрано књижевно и уметничко интересовање свог творца и његову високу критичку моћ, која се управо у њима разгранала до правих стваралачких могућности“ (Недић 2004: 5).

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² У даљем тексту ћемо се превасходно осврнути на есеје у књигама *Судбине и људи* (1968) и *Сусрећи и њисма* (1974), како због датума објављивања – који указује на позни Кашанинов књижевнокритички ангажман – тако и због тога што је жанровска слика текстова које је сам аутор скупно у књизи *Пронађене ствари* (1961) умногоме „чистија“, и може се подвести под појмове дневне критике или приказа.

значења есеја, књижевног есеја и есеја о књижевности.

Есеј је нетенденциозан, дисперзиван, жанровски несводив књижевно-философско-културолошко-критички облик и вид човекове писане артикулације, који се распростире на различите домене људске мисаоне и сазнајне заокружености. Као формално-стилски модел својствен је интелектуално-стваралачкој личности, снажне индивидуалности, склоној контемплацији, анализи, синтези, имагинацији, а нада све, изворној запитаности о свету и човеку. Смисаоно-онтолошки домен је кореспондентан формалним аспектима есеја, зато што је у његовој дубини „утемељена одређена концепција човека, а она даје складно јединство свим тим спољашњим обележјима жанра, која се обично набрајају у енциклопедијама и речницима: мали обим, конкретна тема и наглашено субјективно тумачење теме, слободна композиција, склоност парадоксима, оријентација на говорни језик итд.“ (Епштејн 1997: 7–8). Есеј је неминовни исход модерне свести и културе, која је склона индивидуализацији и ауторизацији стваралачког (писаног) чина, осамљености, али и критичком проматрању појава и ствари из искуства или спољашње датости.

Према Михаилу Епштејну, „есеј је делом признање, као дневник, делом размишљање, као чланак, делом приповедање, као прича. То је жанр који се и држи једино на свом принципјелном остајању ван жанрова. [...] Есеј остаје есеј једино онда када непрестано пресеца границе других жанрова, гоњен духом лутања, тежњом да све испроба а да се ничему не посвети. [...] У есеју се спајају: веродостојност свакидашњице, која полази од дневника, мисаона уопштеност која полази од философије, сликовна конкретност и пластичност која полази од књижевности“ (Епштејн 1997: 75, 77). Разликујући врцави, забавни и белетристички енглески од философског и мистичног континенталног (немачког и француског) есеја, Сретен Марић у свом есеју о есеју опрезно констатује његову недефинисаност, хибридно, фрагментарност, тематску неутемељеност (говор *поводом* нечега или *са* неким,

а не *о* нечему, по чему се разликује од критике), дијалогичност, искуственост, помирељивост због недостижности сазнања, али и прожетост есејистом.

Жанровску поливалентност, не као недостатак, већ као врлину на плану излагања мисли, истиче и Јован Христић: „Esej se utara u književnu kritiku ili u nedeljno ćaskanje ne zato što u modernoj književnosti više nema mesta za njega, već zato što želimo da ga stavimo tamo gde njegovo mesto nije. [...] On je uvek *između*: ni sasvim 'čista' književnost, ni sasvim 'čista' kritika, ni sasvim 'čista' filozofija, spajajući u sebi preimущества svih njih, a ne podležući nijednom od njihovih ograničenja“ (Hristić 1974: 153). Тако се и Кашанинов есеј у књигама *Судбине и људи* и *Сусрећи и њисма*, у чијој позадини стоји књижевнокритичка мисао и прегнуће, у значајном облику приклања овом Христићевом увиду. Заправо, Кашанинов подвојени, аналитичко-синтетички и наративни, порив своје ухлебљење проналази у обе димензије писаног светоназора – критичком и есејистичком. Одсуство научне апаратуре и јединственог методолошког приступа, с једне, а прецизни и минуциозни закључци и јасни вредносни судови о проблемима књижевних остварења, с друге стране, указују на то да је Кашанинов критички запис кореспондентан жанровским предиспозицијама есеја, у којем аутори „не употребљавају научне методе činjeničnog или logičkog dokazivanja, već se pozivaju – izričito или implicitno – na vlastito opšteljudsko iskustvo, nastojeći da retoričkim или poetskim sredstvima približe čitaocu vlastita shvatanja“ (*Rečnik književnih termina* 1985: 186). Такође, Кашанинов есеј јесте посебна књижевна врста, која се „razlikuje od naučne i novinarske publicistike svojim misaonim kvalitetom i ličnim stilom, te bi se mogao odrediti kao kraći sastav koji diskurzivno izlaže neko pitanje života, morala, politike, umetnosti или nauke u prozi koja nosi izrazit pečat autorovog misaonog и stvaralačkog temperamenta и koja se živo и непосредно obraća obrazovanom čitaocu“ (*Rečnik književnih termina* 1985: 188).

Приликом процене типолошко-жанровских карактеристика Кашанинове критичке прозе, ваљало би узети у обзир и текстове које

је овај аутор писао за *Летопис Мајнице српске* у периоду између два светска рата, а које је касније скупно у књизи *Пронађене ствари*. Због сажетости, намене и формално-стилских одлика, ти текстови највише одступају од есеја и приклањају се дневној критици. А управо у њима Кашанин се опире било каквој методолошкој строгости и укалупљености. Наиме, поред способности „сажетог и тачног именовања и одређивања особина стваралаца“, које је овај критичар успевао да увиди још у првим остварењима појединих аутора, Иванка Удовички је приметилa и још један значајан аспект његове књижевнокритичке стратегије: „Он [Кашанин] има способност математички прецизног именовања појава и њиховог разликовања, по сличности и посебности, а нарочито способност за њихово спецификовање, при чему му не треба много речи. За једно истакнуто својство он нађе једну реч, и не мора да га описује. Захваљујући тој способности његови прикази, и тако неразвијени, нису незанимљиви и право је чудо да и кад о књигама говори сажето, скоро у формулама, он се не понавља много. Његове одредбе за добро или лоше нису увек исте, а његова предвиђања о будућем развоју стваралаца су се показала као тачна, са изузетком оцена о зачетницима надреализма у нас“ (Удовички 1981: 29).

Дакле, и Иванка Удовички истиче сликовно и метафоричко уместо појмовног изражавања у Кашаниновим приказима и критикама, које су жанровски најчистије и стилско-технички фокусиране, а опет са јасним циљем откривања остварености унутрашње кохеренције и истинитости дела, самим тим и полагаја једног књижевника у времену. Тај циљ је много експлицитнији у Кашаниновој позној књижевној критици и есејистици.

Као особена творевина духа, критички есеј је неодвојив од личности есејисте, који мора бити носилац посебних знања и интелектуално-духовно-креативне енергије, изразите индивидуалности и самосвести. С обзиром на то да је велики део стваралачког опуса Милана Кашанина, посебно оног устремљеног на говор о књижевности, есејистичког карактера, свакако је инструктивно запитати се и ко

је есејиста. Имајући личност Кашанина на уму, сазнајемо да је у питању писац који се одликује „наглашеним субјективистичким ставом и особеним стилем, а neophodna му је erudicija, svestrana kultura i specifičan talenat“. А управо се код есеја „podrazumeva oštra opservacija, snažan duh, smisao za razne vidove humora, za nijansu i distinkcije; sposobnost materijalizovanja i oživljavanja pojmovnog; meditativnost i izrazita naklonost ka etičkom i filozofskom“ (*Rečnik književnih termina* 1985: 188). Кашанина есејисту и критичара, такође, одликује изражајна слобода, и то она слобода коју је демонстрирао и Мишел де Монтењ као зачетник и номинални еквивалент форме есеја у ренесанси, а коју је, у аутентичном виду, демонстрирала и Кашанинова савременица Исидора Секулић. Та слобода се „односи на везивање разноликих садржаја свести и разноликих облика мисаоних исказивања. То везивање захтева субјективност доживљавања и динамизам духа есејисте“ (Удовички 1977: 197). Зато је Кашанин критичар који се у критичком прегалаштву преображава у есејисту и, донекле, постаје параметар онога каква би личност књижевни критичар требало да буде.

Кашанинов есеј, понајпре у књизи *Судбине и људи*, садржи, међутим, жанровске предиспозиције *есејистичке критике*, која у себе укључује одлике есеја и медијална је област критичко-стваралачког прегнућа. *Есејистичка критика* се ретко јавља у чистом жанровском виду, већ у облику рецензије, приказа, чланка, књижевног портрета, као и есеја. Поред тога што се успоставља дистинкција између књижевне критике и есеја, у *Речнику књижевних термина* за књижевну критику се везује конкретно дело у конкретном контексту, које омеђују „dva osnovna pravca kritičareve aktivnosti: analitički i vrednosni“. Насупрот књижевној критици која подразумева историју књижевности и стално поставља питање: шта је књижевност? – на основу којег доноси (вредносни) суд о делу – есејистичка критика „podrazumeva veću samostalnost u odnosu na izabrani objekat i mogućnost vlastite, unutrašnje organizacije. U njoj čak prevlađuje autorovo iskustvo, njegova misaona i emotivna predisponi-

ranost, nad izabranim objektom. Veća distanca od objekta omogućuje veći stepen tvoračke samostalnosti i veću slobodu u organizaciji unutar esejističkog oblika“ (*Rečnik književnih termina* 1985: 188). Промишљајући стваралаштво Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића, Јакова Игњатовића, Симе Матавуља, Стевана Сремца, Лазе Лазаревића, Јована Дучића, Стевана Владислава Каћанског, Јована Грчића Миленка, Владимира Васића, критичку мисао и критичке текстове Љубомира Недића, Богдана Поповића, Јована Скерлића, и израђујући живописне и аутентичне портрете ових књижевних личности, Кашанин на посебан начин сведочи стваралачку самосталност, наративни таленат, слободу организације мисли, које су искорак из књижевнокритичког текста у ужем смислу.⁴ На тај начин он постаје есејиста који има већу интерпретативну слободу од критичара, јер није ограничен узусима критичког текста који припада домену науке о књижевности, а вредност његове есејистичке критике „*uveliko dolazi od misaone i oblikovne snage autora*“, зато што за Кашанина дело или целокупно стваралаштво одређеног аутора, „*predstavlja tek podsticaj i materijal u istom onom značenju u kome su životne činjenice bile materijal za pesnika ili prozaika*“, што и у Кашаниновом случају значи да приоритет има „*delo kao delo*“. „*Književnokritički sud, međutim, implicira vrednovanje, ne može bez njega, i to vrednovanje konkretnog, određenog, 'ovog' dela. U e. k. se sudi o tome koliko je u delu otelotvorena sopstvena logika dela, a ne logika egzistiranja književnog dela uopšte. Sam moment konkretizacije, realizacije u*

pojedinačnom, predstavlja predmet kritičarevog rasuđivanja. Utoliko je *e. k.* upućena na objektivnije ili egzaktnije analitičke i vrednosne procedure. Ali polisemantičnost *e. k.*, njena osnovna trodimenzionalnost (autor – delo – čitalac), ne omogućuje doslednu primenu egzaktnih merila i u *e. k.* uključuje subjektivno-vrednosni stav. [...] Posebna odlika *e. k.* je, dakle, veća prisutnost autorove ličnosti, njegova stava i njegovoga osobenog poimanja prirode i funkcije književnosti“ (*Rečnik književnih termina* 1985: 188–189).

У моменту укључивања ауторског гласа у критички суд, који отворено и експлицитно контемплира о остварености унутрашњег смисла дела и успеле естетичко-формалне артикулације тога смисла, чиме се један аутор препоручује и постаје књижевноисторијски препознатљив, Кашанинова есејистичка критика се приближава есеју, те сведочи пропусну границу између ова два књижевна облика. Поред тога што тачно увиђа да огледи у књизи *Судбине и људи* нису књижевни огледи класичног типа, Иванка Удовички констатује и да у њима доминира критичко суђење. Зато је Кашанинов оглед „и есејистички портрет и критика у ужем смислу речи, па су та два поступка у одређивању ствараоца најчешће и раздвојени у тексту, док ширег аналитичког разматрања појединачних проблема заправо у њему и нема, сем кад је реч о рангу и месту писца које има у историји српске књижевности, односно о тежишном проблему целе књиге“ (Удовички 1981: 42). Очигледно да се Кашанинов есеј налази на релацији есејистичке критике и књижевног есеја којем је превасходни циљ вредносни суд о појединачном делу или опусу једног аутора, са веће или мање временске дистанце, у зависности од тога када је један текст настао и чије стваралаштво интерпретативно проблематизује. Увођењем временске дистанце, као плаузибилног критеријума за процену књижевнокритичке активности Милана Кашанина, изложене у књигама *Судбине и људи* и *Сусрећи и њисма* констатујемо да његова критика залази у домен историје књижевности, према чему је априорно арбитарна. Иако му је полазиште есејистички дисперзивно, субјективистички фокусирано, излага-

⁴ Иванка Удовички тачно увиђа жанровску амбивалентност Кашанинових текстова у овој књизи, који се налазе у процепу између огледа и критике, а што има извесне методолошке и типолошке реперкусије: „У дочаравању стваралачких личности увек имају чисто портретско-есејистичке пасаже који су обично дати у првој половини текста, а некада се протежу и кроз цео рад. Тако је есејистичко портретисање некада обухватније и заокружено, а некада дато са неколико црта. Међутим, и у приказу ликова а не само у оцени дела, Кашанин зна да покаже свој критичарски профил и служи се поступком у којем траје неки далеки одраз биографске критике“ (Удовички 1981: 42).

ње стилско-језички и концептуално индивидуализовано, а ставови више дескриптивно и фигуративно, него методолошки и терминолошки утемељено артикулисани, Кашанинов есеј демонстрира историјско-аксиолошку и критичко-арбитрарну предодређеност. С друге, пак, стране, есеј као форма – у којој се ауторска индивидуа објављује и обраћа читаоцу – релативизује ту заострену строгост која треба да стоји иза или изван критичког текста⁵ и умањује Кашанинову евидентну тежњу ка ауторитету, бар у начелној, почетној позицији, која је априори задата као нужни арбитарски статус књижевног критичара и књижевног историчара. Захваљујући есејизацији, Кашанинова критичка домишљања у књизи *Судбине и људи*, а делом у књизи *Сусрећии и њисма*, не само жанровски већ и методолошки и духовно, улазе у безгранично растезљив простор есеја. Парадокс лежи у томе што Кашанин прекорачује границе есеја, јер се не либи коначног критичког просуђивања и декларативности својих судова. Наиме, њему су у оквиру есеја о конкретним ауторима или књижевним феноменима својствене честе дигресије о општим питањима уметности, културне политике, онога шта би требало да буде један писац, шта би требало да значи један роман, приповетка или песма, где је место симбиозе талента, вештине и књижевне срудности, на који начин треба мислити књижевну историју, књижевну критику, како се односити према књижевном наслеђу, како утврдити традицију, који је смисао уметничког у животу. Кашанин стално има у виду питања: шта је књижевност и ко је књижевна личност? – како у културном, тако и у друштвеном животу. На основу тих питања он доноси вредносни суд о једном књижевном остварењу, а тај суд је за самог критичара недвосмислен и тачан. У том аспекту његови текстови и студије су еклатантно

књижевнокритички, а он више није есејиста дисперзивних знања и расејаног излагања, већ књижевни критичар.⁶

У погледу Кашанинове књижевне аксиологије флексибилнији и жанровски хетерогенији, самим тим и интерпретативно изазовнији, записи у књизи *Сусрећии и њисма* задржавају облик есеја управо зато што аутор, приповедајући о личности неког српског аутора, гради лабав тематски оквир, који му омогућава честе излете који се тичу есејизирања о различитим питањима историје, карактера, културе и уметности. Донекле је јасан циљ ових есеја – оживљавање духа једног доба (између два светска рата), оцртавање портрета појединих књижевних и уметничких личности из личног угла и сећања, чиме би се употпуниле њихове професионалне биографије и засводио укупан утисак о њиховом стваралачком прегнућу и аутентичном животу.

У књизи *Судбине и људи* та поливалентност – есеја и биографије као жанрова и књижевне критике као једног од видова тумачења и интерпретације књижевног дела умногоме је декларативнија и једноставније ју је разлучити. Овде затичемо есеј-портрет, који се, може бити, заснива на фактографским подацима, потом на Кашаниновом личном познанству са појединим ствараоцима, сасвим извесно, и на усменим преношењима о карактеру или начину живота и рада појединих писаца, песника и критичара, али и на пројекцији самог Кашанина-читаоца, која своје извориште има у покушају реконструкције живота, мишљења и сензибилитета једног књижевника на основу дела које је написао. Укључивање есеја-портрета са биографским, социолошким и психолошким елементима у Кашаниновим критичким синтезама представља легитимизацију приступа позитивистичке методологије проучавања књижевности. Ипак, централни део тих есеја/књижевнокритичких текстова чине

⁵ Епштејн ће неутрализацију заострених судова – које често затичемо код Кашанина – подвести под карактеристике есејистичког мишљења: „Есејистичко мишљење није ни 'позитивно' ни 'опозитивно', него више 'интерпозитивно', оно има значај шупљина, незаузетих и међупросторних позиција у постојећој култури“ (Епштејн 1997: 70).

⁶ Кашанин је критичар који „и сам има једно осећање форме, он и сам у својој активности *остварује форму*, и то на тај начин што своје осећање форме не тематизује и не испитује него употребљава, служи се њиме да би остварио једну форму у свету – критички текст“ (Радуловић 2012: 99).

Кашанинови аргументовани судови и анализе појединачних остварења или целокупног опуса аутора, на чијим закључцима се темељи крајњи увид критичара у степен остварености креативних потенцијала одређене ауторске личности, с једне, односно у присуство целовите и преображене стваралачке личности у реализованом делу, с друге стране.

Међутим, и поред доследног изузимања одређене методолошке апаратуре, очито је да је Кашанину све време иманентан један претпостављени и подразумевајући етички и естетички стандард, према којем самерава вредност дела аутора о којем критички промишља, али и исправност начина живота, који подстиче, усмерава, надограђује или гуши таленат и стваралачке потенцијале описане ауторске личности. Ти стандарди његов есеј или есејистичку критику не лишавају субјективно-вредносне процене и експлицираног критичког суда. Ипак, Кашанинов естетички параметар није субјективно пројектован, као што није ни методолошко-теоријски разрађен или преузет из неке критичке или естетичке школе мишљења. Кашанин имплиците подразумева то естетичко мерило и за читаоца, као прегћути консензус око тога како једна књижевна форма треба да изгледа и шта да садржи да би била књижевноисторијски релевантна и уметнички заокружена. И ту откривамо унутрашњу амбиваленцију Кашаниновог есеја-критике. Улога судије коју критичар преузима иницирана је, у једном свом сегменту, његовим, иманентним мерилима естетичких вредности, чиме потврђује Лукачову претпоставку да есејиста-критичар „iz samog sebe sazdaје svoje судилачке вредности“ (Lukač 1973: 52). С обзиром на природу и смисао кашаниновског есеја, испоставља се тачном Лукачева констатација да есеј, премда јесте суд, „ono bitno i за одређивање вредности presudно u njemu (kao u sistemu) nije presuda, nego je то процес судјења“ (Lukač 1973: 54). Са друге стране, пак, као што смо навели, у Кашаниновој (експлицитној и имплицитној) критичкој мисли евидентна је тежња за апсолутним гарантом књижевних и уметничких вредности, који би наткрилио и уцеловио сваку партикуларну визију или ста-

новиште. Та тенденција ка системском (тотализованом), ка апсолуту у вредновању, почива на замисли која је „prisutna pre svih njenih iskazivanja“ и која је „duševna vrednost, pokretač sveta i uobličitelj života за себе“ (Lukač 1973: 52). Та велика идеја, која стоји у позадини сваког есејистичког промишљања, за Лукача, а сасвим извесно и за Кашанина, јесте *Естетика*, као „veliki određivač вредности“, због којег есеј бива само степеница ка остварењу сврхе мишљења и живота у уметности, „pretposlednji stupanj“ у хијерархији истинитих и лепих вредности (Lukač 1973: 53–54), због чега је есеј уметничко дело. Тај критеријум, дакле, исходи из Кашаниновог познавања класичне естетике, из историје уметности којом се с великим успехом и знањем бавио, из знатног читалачког искуства, како светске, тако и домаће књижевне продукције, и, коначно, из развијеног естетског васпитања и однегованог уметничког укуса, који су многи његови читаоци потврдили. Тиме Кашанин потврђује монтењевско гесло да сваки есејист, а овде и критичар, има право на своје истине, а оне се заснивају на осећајима и искуству. А „окретати се лево и десно за истином“, како из свог есејистичког искуства сведочи Сретен Марић, „значи у њу веровати, а пре свега значи веровати у човека као биће који истину тражи“ (Марић 1979: 23). Сам по себи вредност, (Кашанинов) есеј сведочи неуморну критичареву чежњу и интелектуално-стваралачку потрагу за истином, као оним платоновским светом идеја у којем су садржане праве истине и који је испуњен естеским вредностима, неупитним и законодавним. Тим вредностима, према Лукачу, критичар прилаже и своју егзистенцију у есеју и есеј као уметничку форму.

Чињеницу да је есеј „оглед за истином“, која човеку није до краја спознатљива, Мишел де Монтењ и Теодор Адорно називају „пониженост“ субјективности. Тај моменат говори нешто и о садржини и смислу књижевне критике као такве – она је примарно субјективистичка и импресионистичка. Наиме, како Адорно истиче, есејиста је субјективан, „jer u subjektivnom види proverljivu realnost (jednu stalno promenljivu, kameleonску, fascinirajuћу real-

post)" (Adorno 1996: 62). Кашанин, књижевни критичар, нужно је субјективан јер покушава да артикулише, односно рационално сублимише и апстрахује личну импресију или доживљај књижевног дела.

Унеколико је сложенија жанровска ситуација са текстовима посвећеним књижевницима и уметницама у књизи *Сусрећи и њисма*. Они су превасходно есејистичко-мемоарског карактера, али се у целини разумевају и констатују као критички. Без обзира на формално-стилске особености, представљају релевантне записе о књижевно-аксиолошким, књижевноисторијским и естетичким питањима стваралаштва појединих аутора – какви су Аница Савић Ребац, Исидора Секулић, Јован Дучић, Милета Јакшић и Перо Слијепчевић – које је Кашанин имао прилику да познаје и са њима води приватну или пословну кореспонденцију. Есејистичко-мемоарско-аутофикционални формално-стилски оквир, као жанровска изузетност ових сећања са тенденцијом књижевнокритичке валоризације и књижевноисторијске контекстуализације, заправо усложњава процедуре промишљања и утврђивања њиховог критичког (као жанровског) легитимитета, али не доводећи у питање њихову критичку релевантност. Кашанин, стремећи валидном образложењу, анализи, систематизацији и расветљавању предмета – као што је личност, појединачно дело или целокупан опус једног аутора, књижевни феномен или књижевноисторијски проблеми – и посвећујући му своје (приповедно) излагање – испољава одсуство аутокритичке свести и прави искорак из есејистичке расејаности. Често меандрирајући кроз различита и разноврсна жанровска поља, он као да не обраћа пажњу на процедуре, стратегије и поступке које користи у формулисању и изражавању мисли и ставова. Честа дигресивност, уопштавања, изношења личних ставова, фокусираност на анегдоту, реминисценције, евокације или контемплације мимо главног предмета и магистралног тока излагања, нехотице или хотимично плурализују жанровске карактеристике текста.

Уколико узмемо у обзир Епштејново и Марићево одређење есеја као наджанра или хибридног жанра, можемо констатовати да Кашанинови записи у овој књизи проширују границе жанровских оквира на тај начин што у себи сабирају друге, са есејем граничне, жанрове, као што су критичка проза, портрет или приказ. С обзиром на развијени наративни потенцијал, ови текстови се умногоме приклањају типолошким карактеристикама приче, мемоара, аутобиографије и аутофикције. Драгоцено је стога и Епштејново становиште да „есеј није ништа друго до 'оглед' у који се укључују сви облици сазнања и делатности у моменту своје суштинске незавршености, док су њихови свршени резултати веома различити и спадају у сфере које имају мало тога заједничког“ (Епштејн 1997: 21).

Кашанин све време пред собом има јасан фокус на предмет или тему о којој критички промишља и коју наглашено субјективно тумачи, са мањим или већим степеном емоционалног улога. Само, током излагања асоцијативно и спонтано мења приступ обраде назначенене теме, поступке и стратегије. Чињеница је, међутим, да тај критичар, користећи простор за интерпретацију конкретних књижевних и уметничких остварења, износи размисљања о општим културолошким, естетичким и књижевним темама, на основу којих даје себи за право да уметничко-естетички и културноисторијски процењује и анализира књижевно остварење или појаву. Због свега тога Кашаниновом писму је иманентан онај хибридни текст – хипертекст, који би према својој жанровској неодредивости могао бити оцењен као есеј, али који га превазилази или проширује контингенцијом мисли и стилских амбиваленција. Стога, због жанровске (не) одредивости и поливалентности, као и на темељу синтезе или сублимације различитих стилско-језичких и семантичких књижевних и других хуманистичких поља, то јест на платформи дијалектике укрштаја или напоредности дихотомних позиција излагача/критичара/есејисте, констатујемо *кашаниновски есеј* у књигама *Судбине и људи* и *Сусрећи и њисма*.

Иванка Удовички верује да такав тип есеја није настао са структуралистичким предумишљајем, већ да је Кашанин „спонтано дошао до структуре која је омогућила решавање низа стваралачких задатака, и која је најбоље одговарала вишеструким даровима и поривима Кашаниновим“ (Удовички 1981: 166–167). Она, такође, констатује и имплицитну културну и духовно-историјску димензију кашаниновског есеја, која је нехотице изазвала његову текстуалну организацију и жанровску хибридизацију. Кашаниновски есеј истовремено инклинира књижевној критици, есеју-портрету, историји уметности (у *Судбинама и људима*), али и есеју-аутопортрету и мемоарима (у *Сусрећима и њисима*), јер указује на уметничке домете и стремљења у периоду пре и током Првог, као и између два светска рата, када се формирала, сазревала и у пуном сјају, на различитим уметничким и интелектуалним пољима, испољила Кашанинова стваралачка личност. Као евокативно-пропитивалачки резултат, „створио је модел једног сасвим новог есеја, у којем није целокупно казивање есејистичко расправљање одређених проблема, већ је то сплет разноликих врста прозног казивања и критичког просуђивања, текст превасходно уметнички, али са изразитим намерама критичког осветљавања стваралаца, њихових дела и стваралачких проблема“ (Удовички 1981: 163–164).

Недостајање стожерске структуре, неизменично смењивање различитих жанровских особености и стваралачких поступака и стратегија (Удовички 1981: 164), без јасне границе између критичког, фактографског и уметничког (фикционалног) у једном есеју/тексту недвосмислени је исход Кашаниновог биографско-социолошког критичког метода, али, додали бисмо, и његовог иманентног естетичког мериторијума. С друге стране, узимајући у обзир жанровску хибридноост Кашаниновог критичког писма, проничемо у критичку свест аутора и механизме функционисања књижевне критике уопште. Кашанин сведочи Аћиново мишљење да есеј не подноси никакав закон, па ни закон жанра, јер је склон перманентном преображају (Аћин 1996: 60). Тако се у каша-

ниновском есеју „združuju i upotpunjuju u svojim uzajamnim razlikama intelektualno i umetničko u jeziku upravo tako što se u iskazivanju prate skrivena genealogija samih iskaza, kao i udesi subjekta iskazivanja u njegovim suočavanjima sa subjektima iskaza“ (Аћин 1996: 59). Из тих разлога Јовица Аћин сматра да приповедање треба да учи од есеја веродостојност и разумљивост изложеног ономе који чита: „Esej je uvod u pripovedanje. [...] esej je omogućio pripovedanju spajanje istine i konstrukcije, zbilje i igre. Vodeći vas do granica do kojih se može misliti, iskušavajući mogućnosti istine i konstrukcije, pa i time jatakujući etičkoj dimenziji književnosti, esejistički instinkt otvara priliku za pripovedanje s kojom će se možda moći ispričati ono što se ne može misliti“ (Аћин 1996: 59). Ако на тај начин размотримо текстове у књизи *Сусрећи и њисма*, есеј је увод или услов за сећање.

Тако прелазимо на терен мемоарске прозе, као жанра који се темељи на искуству реминисценција и на варљивој игри памћења, на непроверљивим истинама прошле стварности, на поверењу у (поузданог) приповедача/аутора, те се приближава пољу фикције и конструкције. Кашанинова сећања на поједине ауторе (која тендирају ка ономе што би био биографски приступ) указују на флексибилну границу која постоји између приче и мемоара, мемоара и есеја, приче и есеја, есеја и уметничке/есејистичке критике, али и аутобиографије и аутофикције које, код Кашанина добрано залазећи на терен нарације, рабе искуство фикције и игре и проширују хоризонт есејистичког приповедања.

Због свог евокативно-наративног замаха у појединим деловима на међи између мемоара, аутобиографије и аутофикције, кашаниновски есеј у *Сусрећима и њисима* у значајном делу на граници је са фикцијом. Аутофикција, према назнакама иницијатора и представника овог међу (хипер)жанра и исходишта приповедања Сержа Дубровског, стоји између аутобиографије и романа у првом лицу. Препознатљива је по ретроспективном приповедању живота јунака/приповедача (чије је име хомонимно имену писца), стилу писања који нали-

чи усменом казивању, те реконфигурацији линеарног времена, постигнутој неколиким поступцима: фрагментаризацијом, стратификацијом и селекцијом догађаја из личног живота о којима аутор приповеда (Душанић 2012: 805). Да би једно дело било оцењено као аутофикција, према Дубровском, мора бити остварен критеријум фикционализације прелажењем стварних догађаја у онтолошки домен књижевног језика и стила (Душанић 2012: 806). Међутим, питање фикционалности или референцијалности овде је ирелевантно, јер је Кашанинов критичко-наративно-есејистички циљ што потпуније и целовитије представљање реалне или стваралачке личности једног књижевника, која у мањој или већој мери репрезентује своје дело или се кроз њега преображава. Евокације и сећања (поуздана и постојана или домаштана на основу накнадних читања остварења и писама аутора о којима пише Кашанин) само су у функцији дочаравања живописних ликова који су се бавили књижевношћу. Отуда је више него илустративна Кашанинова (аутопоетичка) констатација у уводу књиге: „Мене су у свету уметности привлачиле не само слике и књиге, симфоније и грађевине, него и људи који иза њих стоје. И док је жив и, још више, кад га нема, један писац и један уметник није само творац својих дела, него и личност за приповетку“ (Кашанин 2004б: 11).

Тако Кашанинова есејистичка аутонарација или аутобиографија, јер је аутор умногоме садржина сопствене књиге (Монтењ 2013: 3), прелази у фабулацију или есејизацију о другима, на граници фикције и стварности; аутофикција прераста у аутофикцију о другима, а књижевна критика бива испољена кроз јединствен кашаниновски есеј.

Будемо ли даље промишљали природу, облик и суштину есеја или есеја које пише Милан Кашанин, поставићемо, заједно са Гораном Раичевић, питање о његовој књижевно-уметничкој димензији као иманентној, не само према предмету који је садржан у есеју него и према начину исказивања доживљаја и мишљења о том предмету: „Дакле, ако је есеј о књижевности, или књижевни есеј, једна под-

врста есеја уопште, која се тематски разликује од других врста тако што за предмет размишљања узима књижевно дело, да ли то у исто време значи да је сваки говор о књижевности у исто време и есеј“ (Раичевић 2005: 25)? Истовремено, у том питању Раичевићева открива и дилему – шта је књижевнокритички есеј и по чему се разликује од обичног есеја? – свесна да би одговор морао бити научно непрецизан, то јест већ есејистички двозначан и субјективан. У тим недоумицама истовремено се крије и објашњење које се недвосмислено може пренети на Кашаниново књижевнокритичко посматрање и промишљање књижевности. Јер, премда полази с намером да дело или опус аналитички и аксиолошки преиспита, премда му је важан књижевноисторијски контекст и процес којим ће установити једну линију књижевне традиције, Кашанин често започиње властиту авантуру промишљања српске књижевности – оне коју затиче и оне која би, према његовим имплицитним мерилима, требало да буде. Питањима: шта једно дело доноси култури и свету, схваћеним као одређена форма организовања и као институција, а не као људска заједница? – на који начин утиче на пишчев или читаочев живот? – и у чему лежи његов смисао? – Кашанин подржава књижевну критику која „постаје облик спознаје човека и живота и начин самоспознаје“ (Радуловић 2012: 84). На питање Горане Раичевић о књижевнокритичком есеју донекле одговара и Милан Радуловић, помало збуњујућим увидом да критику, схваћену као „начин манифестовања критичког духа“, „не одређује предмет којим се бави“, јер књижевност може бити сасвим произвољан, а не обавезан услов постојања критике. Радуловић из те хипотезе изводи закључак „да је књижевна критика критиковање било ког предмета из природе или феномена у друштву на *књижеван начин*“ и да књижевна критика, као манифестација човековог критичког и стваралачког духа, „нема свој предмет ни неку сврху ван себе“ (Радуловић 2012: 143–144). Теоријски импонујући ономе што би био књижевни есеј који, дакле, као књижевна критика има сву слободу тематске посвећености, Радуловић донекле, образлаже

и шта би могао бити кашаниновски есеј као књижевна критика која је истовремено критика посвећена питањима књижевности, али и књижевноуметничка манифестација критичко-естетичког духа и свести критичара Милана Кашанина. А у писању књижевне критике, која је форма, без већих аутокритичких упадица, Кашанин остварује оно што бисмо назвали *есејистичка критика*, односно *уметничка критика*, а која нужно у формалном смислу припада *књижевној есејистици*. Тако је и тај тип критике, као и већина есеја, без обзира на тематски оквир и област мишљења, у формалном смислу књижевни жанр, јер, као и у питањима о књижевности и у књижевности, стреми смислу (Раичевић 2005: 26).

Међутим, оно што је и у наджанровској детерминисаности специфичност Кашанинове критике која је отелотворена у кашаниновском есеју, који показује овако описану снагу одупирања есеја било каквој дефиницији и коначном облику, заиста је њен уметнички домет и естетичка далекосежност. На тај начин задовољава Лукачеву претпоставку о уметничкој самосврховитости есеја, који је уметнички облик или врста, „jedan rod umetnosti, sopstveno uobličenje bez ostatka jednog sopstvenog, potpunog života“ (Lukač 1973: 55), али и промишљени увид Зорана Гавриловића, према којем и критика у систему духовних вредности припада уметности, јер „пјоме је изазвана, а samim tim bespovratno tone u tajne odnosa između umetničkog oblika i umetnosti, u pitanja smisla i značenja koji omogućuju ili nagne na estetička razmišljanja“ (Gavrilović 1975: 6–7). Будући између критичког, литерарног и естетичког домена мишљења, артикулације и облика, есеј Милана Кашанина превасходно је књижевноуметничка творевина, јер у први план истура естетичко-мисаону кохеренцију, вредносно равноправну са неким другим књижевноуметничким обликом или жанром којем је та димензија приоритетна.

Кашанин нам тако омогућује теоријски заокрет ка питању форме или облика у којем се реализује књижевна критика. Кашаниновски есеј, без обзира на то којем је књижевном питању посвећен, аутентичан је и јединствен у

својој жанровској несводивости. Тиме потврђује повесно искуство књижевне критике која је, опет, сада као онтолошка категорија, изузетак од правила, жанровски и типолошки неуквирена, али, са друге стране, неприпадна, то јест неприклоњива ни једном царству мисли о књижевности – науци и уметности. Ипак, критика је до сада своје формално-стилско отелотворење најчешће добијала у есеју. То мултипликује питање природе књижевне критике и есеја, сада не само као жанровских и типолошких феномена већ и као посебних видова људске интелектуалне и креативне остварености. Есеј књижевној критици током историје, а понајпре током модерног доба даје обликовни легитимитет и тендира је ка расправи, чланку, научној студији и другим облицима науке о књижевности. Жанровска изузетност кашаниновског есеја, као консеквенцу, исходи посебан тип књижевне критике – специфичан вид персоналистичке књижевнокритичке мисли.⁷ А можда је редослед узрока и последице – типа критике, то јест, критичке свести и облика њене објаве – обрнут. Наиме, за књижевнокритички приступ, какав је персоналисти-

⁷ Према дефиницији Милана Радуловића, који је формулисао и постулирао појам *персоналистичке књижевне критике*, стоји: „У средишту персоналистичке критике, како јој већ и само име казује, налази се личност, човек. Књигу (уметничко дело) ствара човек; уметничко дело прима-разумева-воли други човек – то је елементарна истина коју тематизује или подразумева свака књижевна мисао. Персоналистичка књижевна критика ову истину не подразумева него се у њој утемељује. Какав је човек у књизи, кога тражи критичар; каква је личност-човек књижевни критичар – то су битна питања за разумевање суштине персоналистичке књижевне критике“ (Радуловић 2012: 187). Радуловић такође мисли да је персоналистичка књижевна критика консеквенца вишег нивоа импресионизма или субјективизма у садржају и израженом искуству критичара. У тој тачки је евидентан и разлог употребе есејистичког поступка, односно стварања есеја као ваљање и легитимне књижевно-философске форме, којом би се изразила и уобличила персоналистичка књижевна свест и вишак субјективизма. „Персоналистичка књижевна критика осећа и време и вечност у делу, и оно што је изнад света и оно што је условљено историјом и културом у којима дело настаје, и оно што је променљиво и различито у сваком делу и оно што је истородно и трајно“ (Радуловић 2012: 191).

чка књижевна критика, есеј постаје валидно и комотно артикулационо поље. Критичка проза која се граничи са приповедном прозом код Кашанина своје изражајно уточиште проналази у есеју који је и мемоар и аутофикција. И на тај начин Кашанин испољава карактеристике специфичног вида импресионистичког критичког мишљења – персоналистичке критике. А њена специфичност лежи и у уметничкој снази, која, у својој основи, и још есејистички обликотворна, стреми достизању књижевноуметнички и естетски реализованог говора или дискурса о питањима књижевности. Дискурс о књижевности, бар у Кашаниновим есејима, своје извориште има у импресији и доживљају, а онда, последично, у објективацији те импресије која ће прерасти у књижевно-критички текст, односно књижевни есеј. Отуда се валидном чини дефиниција књижевне критике коју предлаже Милан Радуловић, као утемељивач, метакритички и теоријски инспиратор персоналистичке критике – а која иде у прилог ономе што бисмо у Кашаниновом случају могли звати *уметничка* или *есејистичка* критика. Према Радуловићу, критика је „интелектуални процес према међуодносу Егзистенције и Форме, међуодносу који је успостављен у самом књижевном делу, али и у непосредном људском животу онога субјекта чија се егзистенција 'срела' са књижевним делом, са једном формом. Ова дефиниција се заснива на претпоставци да су форма (књижевно дело) и егзистенција (критичарева личност) у критици доведене у такав међуоднос да граде јединство, односно критичку свест у књижевном делу, која је истовремено једна нова форма (нов књижевни облик) и нова егзистенција (друкчија од непосредне и природне критичарева егзистенције)“ (Радуловић 2013: 86–87). Конгенијални међуоднос Форме и Егзистенције, као основу критичког мишљења, увидео је још Зоран Гавриловић, који, верујући у уметничку (Формалну) предиспонираност и суштину критике, сматра да је критика превасходно „*doživljaj, ali doživljaj sasvim posebne vrste; ona ne može da ostane u ravni običnog prevođenja utisaka, već to prevođenje mora da ima intelektualne, odnosno racionalne elemente*

u sebi, što je i razlikuje od svih ostalih delatnosti“ (Gavrilović 1975: 119). Радуловић (као и Гавриловић) инсистира на томе да је критичка активност побуђена доживљајем, који је једна емоција, што имплицира да су и најобјективнији приступи књижевном делу дубоко подстакнути и изазвани субјективним осећајем и да су личног карактера, јер потичу „не само из једнога Ума или Логике – него из целе једне Егзистенције“ (Радуловић 2012: 107). С обзиром на Кашаниново настојање да, поред објективизоване импресије из сусрета са делом, оствари тоталитет стваралачке личности која наткриљује и прожима књижевно дело, имамо на уму посебност његовог стваралачког поступка и аутентичност истине вредновања и резоновања. А у свему томе провејава субјективност Милана Кашанина, интелектуалца и индивидуе, критичара и писца. И управо се у тој субјективности, у којој препознајемо монтењевско есејистичко гесло (Монтењ 2013: 3), као суштинској платформи форме есеја и есејистичког гледања на свет и књижевност, крије и дубинска претпоставка персоналистичке критике. Доминација субјективности у Кашаниновој персоналистичкој критици може се сумирати у исказу – личност о личности. Есеј је природно окружење и објава такве поставке.

Кашанинова критичка мисао, уобличена кашаниновским есејем, који пледира за рационализацију осећаја и сензибилитета, показује константну дихотомију између доживљаја и рација, субјективног и објективног и тоталитет Егзистенције (критичарева личности). Зато се појам „кашаниновски есеј“ исцрпљује у немогућности успостављања дистинкције између питања књижевне критике, историје уметности, књижевне аксиологије и естетике, као и културне политике. Схваћена као Гавриловићева „транспонована субјективност“,⁸

⁸ Гавриловић појам „транспоноване субјективности“ дефинише као процес који омогућава настајање критике и која „*znači čitav kompleks izuzetno složenih odnosa koje kritika gradi sa svetom umetnosti prožimajući se sa njim i razdvajajući se od njega, u isti mah. Ovo prožimanje ukazuje na vrednosno, na senzibilno, kreativno, na iracionalnu stranu odnosa; odvajanje, pak,*

уметничка, то јест есејистичка и књижевна критика Милана Кашанина демонстрира еклатантну самозадовољност, али и аутономну духовну област. Коначно, персоналистичка критика о књижевности кореспондира са потребом изражавања доживљаја, које, како Лукач вели, „*nikakav gest ne bi mogao da izrazi, a koji ipak čeznu za izrazom. [...] To je intelektualnost, pojmovnost, kao sentimentalni doživljaj, kao neposredna stvarnost, kao spontano načelo postojanja; shvatanje sveta, u njegovoj neuvijenoj čistoti kao duševni događaj, kao pokretačka snaga života. Neposredno postavljeno pitanje: šta je život, šta čovek i sudbina*“ (Лукач 1973: 40)? То, још једном, потврђује да се у језгру персоналистичке критике налази есеј као доживљај и осећај света и човека и као уметничко-философски облик исказа једног сензибилитета и природно уточиште „транспоноване субјективности“. Зато је есејизација доминантна стратегија у кашаниновском есеју, као аутентичном облику и објави персоналистичке књижевне критике.

Модернистичка контекстуализованост Кашанинових есеја, са одјеком етичко-естетичких еманципаторско-просветитељских рефлексија, умногоме импонују и Епштејновој поприлично слободној констатацији да је есејизам културни феномен двадесетог века, јер су „уметничко-белетристичке и појмовно-логичке форме сувише тесне за стваралачку свест XX века, која тражи реализацију у стваралаштву као таквом, у ванжанровском или наджанровском мислалаштву-писању, првобитно развијеном у жанровској форми есеја“ (Епштејн 1997: 64–65). То преливање есејистичког принципа мишљења на друге жанрове и типове стваралаштва Епштејн назива *есејизација* (Епштејн 1997: 66). Кашанинова кри-

тичка мисао и интелектуално-стваралачка (само)свест природно нагињу есејизацији приликом предметног сликовно-појмовног формулисања садржаја те свести, рационализације доживљаја, излагања увида, становишта и судова. Есејизација његове критике, која резултира есејистичком критиком као природним жанровским разрешењем импресионистичко-персоналистичке књижевнокритичке мисли, неутралише заоштрениости између критичких и стваралачких принципа којима је Кашанин склон. И то није само критика изложена лепим стилем, већ посебан језичко-уметнички облик транспоноване критичке субјективности са вишком естетичког сензибилитета.

Литература

1. Adorno, Teodor (1996), „Esej o eseju“, *Reč*, Beograd, br. 18: 61–63.
2. Aćin, Jovica (1996), „Živa vaga: ispisi i promišljanja o eseju“, *Reč*, Beograd, br. 18: 58–60.
3. Душанић, Дуња (2012), „Шта је аутофикција?“, *Књижевна историја*, 44, бр. 148: 797–810.
4. Gavrilović, Zoran (1975), *O kritici*, Subotica – Beograd: Minerva.
5. Епштејн, Михаил (1997), *Есеј*, превела Радмила Мечанин, Београд: Народна књига/Алфа.
6. Živković, Dragiša (ur.) (1985), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Institut za književnost i umetnost – Nolit.
7. Кашанин, Милан, (2004а), *Судбине и људи: ојлеги о српским њисцима*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
8. Кашанин, Милан (2004б), *Сусрећии и њисма; Пронађене ствари; Мисли*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
9. Лукач, Georg (1973), *Duša i oblici: eseji*, превела Vera Stojić, Beograd: Nolit.
10. Марић, Сретен (1979), *Пројланци есеја*, Београд: Нолит.
11. Монтењ, Мишел де (2013), *Ојлеги*, превод, предговор и напомене Изабела Константиновић, Београд: Српска књижевна задруга.

ukazuje na racionalnost kritičarskog postupka, znači na trenutak kad kritika počinje da posmatra delo kao objekt svoje analize, zasnovane na metodi, objektivnim sudovima i kriterijumima“ (Gavrilović 1975: 126). За Гавриловића, транспонована субјективност, као књижевна, тј. уметничка критика, остаје аутономна духовна дисциплина јер „у себи садржи и објективност својих метода, способност и транспонованја, или преводња емоционалних набоја и значења који постоје у сваком књижевном делу“ (Gavrilović 1975: 143).

12. Недић, Марко (2004), „Личности за приповетку“, у: Милан Кашанин, *Сусрећи и њисма; Пронађене ствари; Мисли*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 5–7.
13. Popović, Tanja (2007), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
14. Радуловић, Милан (2008), *Видови српске књижевне критике*, Београд – Фоча: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.
15. Радуловић, Милан (2012), *Самосвесни форме*, Београд – Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево.
16. Раичевић, Горана (2005), *Есеји Милоша Црњанског*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
17. Удовички, Иванка (1977), *Есеј Исидоре Секулић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
18. Удовички, Иванка (1982), *Књижевни критичар Милан Кашанин*, Београд: Институт за књижевност и уметност – „Вук Караџић“.
19. Hristić, Jovan (1968), „Sudbina eseja“, у: *Oblici moderne književnosti*, Beograd: Nolit.

GENRE AND MEANING PLASTICITY OF MILAN KAŠANIN'S LITERARY CRITICISM

Summary

Prolific and influential literary criticism of Milan Kašanin, published in *Pronađene stvari* (1961) and *Ljudi* (1968) and *Susreti i pisma* (1974) – due to its stylistic and semantic versatility – leads towards the more thorough examination of the genre borders and semantic origins within the human spirit and intellectual and creative endeavours categorized as literary criticism and essays. With their characteristics, micro (individual texts) and macro organization (collection of texts and monographs), the essays gathered in aforementioned books can illustrate our literary-theoretical assumptions and allow deeper insight in their thematic broadness, genre diversity and indeterminacy as the legitimate empathic consequence of the original critical and creative consciousness and discursive practice. Reflection on the typology and morphology of Kašanin's literary criticism brings us to the conclusion that, according to their critical-poetic-methodological character and to their aesthetic preferences, these are all the original creations of an author-critic.

tiamataleksic@gmail.com